الصوت والزمن
رحلة عبـر فن النغم

د. غزوان الزركلي

رئيس مجلس الإدارة

الدكتور رياض نعسان آغا وزير الثقافة

المدير المسؤول - المدير العام: محمود عبد الواحد

رئيس التحرير: أنطوانيت القس

مستشار التحرير: الدكتور نوفل نيوف

الإشراف الطباعي: ماجد الزهر

مدخـــل

حاولتُ أن أستعرض بشكل مبسط أهم المعضلات التي تواجه وعي مواطننا في سورية حيال تعلّم الموسيقا وتذوّقها: الغرب والشرق، الهُوية الوطنية والهُوية القومية، الموسيقا الكلاسيكية الأوروبية مقابل الموسيقا الكلاسيكية العربية، أنواع الموسيقا وأشكالها وخصوصياتها الجغرافية. وقد بدأتُ بتحديد مفهوم «الموسيقا» وانتهيت إلى الكلام عن الموسيقا في سورية تحديداً، مروراً بفصل تعليم النوتة الموسيقية، مبتعداً عن الخوض في علوم تاريخ الموسيقا ونظرياتها الاختصاصية وآلاتها، رابطاً مفهوم الموسيقا الفلسفي بالتطبيق العملي وبالواقع السوري.

وأتوجه بشكل خاص إلى اليافعين. إن مرحلتهم العمرية هي المرحلة التي تتبلور فيها مواقف الإنسان جميعها ومعتقداته؛ ولا أبالغ عندما أقول إن كل ما يأتي بعدها إنما يغرف من ينابيعها: مطوّراً وموسّعاً، ناقداً ومغيّراً.

مقدمة

لطالما قرأنا وسمعنا عن أهمية الموسيقا في حياة الناس في كلّ مكان، وقرأنا وسمعنا عن التأثير القوي الذي قد تحدثه في نفوسهم. أما عن تأثير الموسيقا، فلدينا حكاية تكرّرت عبر التاريخ ونُسبت لأكثرٍ من موسيقي في أكثر من عصر، مفادها أن موسيقياً من الموسيقيين قد عزف على آلته بطريقة ما فأبكى الحضور، وعزف بطريقة أخرى فأضحكهم، وعزف بطريقة ثالثة فأنامهم. ولا شك في أنكما أيتها القارئة وأيها القارئ تجدان شيئاً من المبالغة في هذا الكلام/ والمبالغة وسيلة للإيضاح/، لكنكما تدركان في الوقت ذاته أن لهذا الكلام جذوراً مستقاة من الواقع. هذه الحكاية موجودة في تراث حضارات الإغريق وآسية وفي التاريخ العربي (الفارابي/إسحاقٍ الموصلي). ونرى التعبير عن أهمية الموسيقا واضحاً جلياً في إرث ثقافات شعوب الصين واليابان عندما نعلم أن المعرفة الموسيقية وممارسة الموسيقا هما صفة أساسية من صفات الحاكم المثالي وجزء لا يتجزأ من مقومات تربيته وتهيئته للحكم (وهذا ما ينطبِقُ على إمبراطور اليابان في عصرنا الحاضر).

ولنا في بعض الخلفاء العرب الموسيقيين وأقربائهم المباشرين (في العصر العباسي: إبراهيم المهدي) مَثَلٌ للحاكم، وهو قدوة ومثل أعلى لمواطني الدولة، الذي يجب أن يلمّ بعلوم الموسيقا وبفنونها، أي أن يلمّ بالمعرفة النظرية بها وبالتطبيق العملي لها بأدائها عزفاً أو غناءً أو بكليهما. هذا ولنا في تاريخ مصر القديمة وفي تاريخ بلاد ما بين النهرين إرث إنساني موسيقي كبير يضمّ لوحات رائعة تمثل موسيقيين محترفين مع آلاتهم.



عود ذو رقبة طويلة له وتر واحد

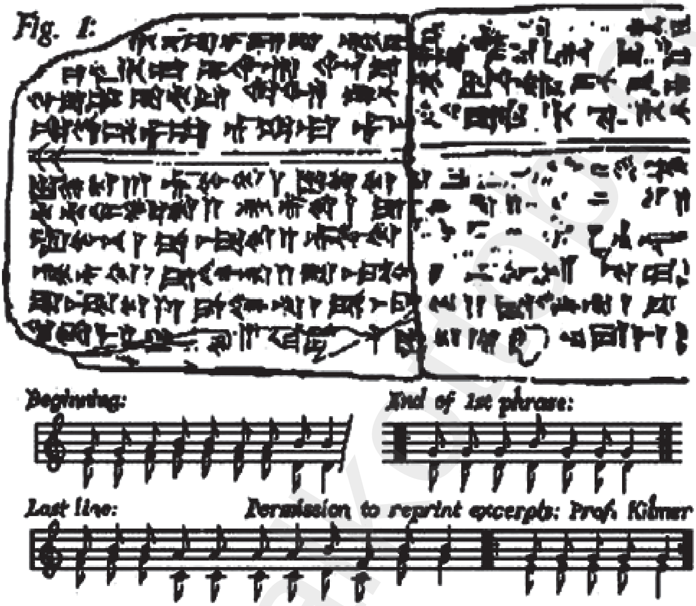


عود ذو رقبة طويلة، من الأسرة ١٨ ق.م (وترين)

(مصر الفرعونيـة)



هذا الإرث يحتوي أيضاً على رُقُم (ألواح طينية) موسيقية اكتُشفت في سورية في مدينتي ماري وأوغاريت، تمثل أقدم محاولات الإنسان المعروفة للتدوين الموسيقي.



رُقُــم أوغاريت

ولذلك، فإن تربية النشء على الاهتمام بالموسيقا، عن طريق معلومات عامة نظرية، وعن طريق الاستماع الموجه، وعن طريق الممارسة الفعلية بالعزف على آلة موسيقية أو أكثر وبالغناء المُدعّمَين بمعرفة قراءة النوتة

الموسيقية؛ إن هذا الاهتمام بالموسيقا لهو أمر هام وأساسي في بناء الشخصية السليمة لشبابنا وشابّاتنا وتعزيز الانتماء الوطني لهم بتكوين هُوية ثقافية وطنية إنسانية تبقى التربية الموسيقية إحدى دعائمها.

لذلك، نقدم إليك أيتها القارئة وإليكَ أيها القارئ هذا الكتيّب الذي يصبَو إلى تعميق ثقافتكُما الموسيقية. ولا شيء يعلو على ممارسة الموسيقا عزفاً وغناءً / حسب الأصول الأكاديمية/ في عملية تقريب النشء من الموسيقا فهماً وتذوقاً. إن للناحية العملية دائماً أوَّلية تسبق الناحية النظرية، لكنْ لا يعني هذا أن التطبيق (السماع، العزف، الغناء) لا يحتاج إلى معلومات إضافية تضيء الطريق أمام كل إنسان بشكل عام، وأمام المهتم والموهوب بشكل خاص، ليعي دور الفن (ومن أنواعه فن الموسيقا) في حياة البشر منذ الأزل، وليفهم ماهية الأصوات الموسيقية (الأنغام) واختلافها عن غيرها من الأصوات الموجودة في الطبيعة، وليفهم أن أي صوت أو أي نغم يحتاج إلى وقت «يستغرق» فيه، وإلى إيقاع يعيشه (يُسمع من خلاله ويستمر طنينُه عبره). إن علم الموسيقا يتحدث عن قياس النغمات وعن المسافات الموسيقية والإيقاعات، وعن أنواع الموسيقا وأشكالها،

بالإضافة إلى آلاتها وتاريخها. وتعلّم النظريات الموسيقية أول ما تعلّم التدوين الموسيقي، أي تمكّن من قراءة النوتة الموسيقية. وقد اضطررنا أن نختصر وأن نعمّم من ناحية، ومن ناحية أخرى آلينا على أنفسنا أن نخصّص فصلاً عن التدوين الموسيقي كي لا تبقى معلوماتنا «جافة»، ولأن هذه الناحية النظرية (التدوين) تربطنا بالناحية العملية (العزف والغناء من النوتة).

وكان لا بد لنا أن نلقي نظرة على تاريخنا فيما يتعلق بالعلوم الموسيقية في الماضي، وأن نلقي أيضاً نظرة على الواقع الموسيقي الحديث في بلدنا، ثمَّ نتحدث في الختام عما نصبو إليه في مجال التعليم الموسيقي والنهضة الموسيقية في سورية. إذاً، فهذا الكتيّب لن يُغني عن حصة الموسيقا في مدارسنا، ولا عن حصة العزف أو الغناء في معاهد موسيقية مختصة، وما هو إلا مكمّل للنشاطَين، ومحاولة لإغلاق الدائرة التي يُفترض أن تتّبعَ التربيةُ الموسيقية خطوطَها لتشمل ٣٦٠ درجةً، تمسح أكبر قدر ممكن من عالم الموسيقا السحري.

حكاية الموسيقا بين الواقع والخيال:

التقى «الصوت» مع «الزمن» فتبادلا التحية وجلسا يتجاذبان أطراف الحديث. وعندما استرسلا في الحوار تبيّنا أن آمالهما وأحلامهما تلتقي في نقطة مشتركة مفادها أن يكون لكلٍّ منهما حياته المتميّزة المنفردة. فلم يعجب الصوت وقتذاك أن يكون مجرد طرطقة أو قرقرة أو فرقعة أو حشرجة، أو كلاماً منمّقاً أو حتى زقزقة عصفور جميلةً، بل أراد الصوت أن يكون حالةً متميزة يصبح فيها «نغماً» وتصير فيها الأنغام «جملاً» نغمية، وتصير الجمل «ألحاناً». وأراد الزمن أيضاً أن يكون حالة خاصة يستطيع من خلالها تطويع الوقت ويصبح فيها «إيقاعاً» وتصير فيها الإيقاعات رقصاً وتمثل الرقصات فرحاً يزين الحياة.

وهكذا أصبح الصوت والزمن نغماً وإيقاعاً، وصار النغم والإيقاع صديقين يشتركان في هدف واحد، وهو جعل الحياة أكثر جمالاً وسعادة، لاسيّما أنهما يكمّل أحدهما الآخر، لأنه لا بد للنغم من «مدة» زمنية ينتشر من خلالها ولا بد له من «وحدات إيقاعية» ينتظم فيها وبها، ولأن الإيقاع ـ وإن يكن أقدم من النغم وأقدر على الاستمرار وحده ـ يفتح لنفسه باقترانه مع النغم عوالم

جديدة لم يكن يحلم بدخولها.



مشهد راقص

وهكذا اعتراهما همّ واحد هو إيجاد «فن موسيقي» يحتاج إلى النغم والإيقاع في آنٍ معاً، ويكون فيه «غناءٌ» و«عزفٌ» و«رقصٌ» يشدُّ من أَزر الإنسان في مجابهة الحياة الصعبة وفي تصالحه وصراعه مع الطبيعة، مسلحَيْن بالفكر وبالفرح اللذين يمكن لهما أن يوسّعا مدارك البشر ويصقلا أحاسيسهم ومشاعرهم. وكان أن ذهبا إلى «الإنسان»، صاحب العقل واللسان والقلب،

وطلبا منه أن «يبدع» «فن الموسيقا» مثلما أبدع الفنونٍ الأخرى، ومثلما «اخترع» الكلام وصنع الأبجدية معبراً عن نفسه باللغة المحكية (المسموعة) والمكتوبة (المقروءة). وهكذا عبّر فنٍ الموسيقا عن البشر بالنغم والإيقاع وصنع لنفسه «تدويناً موسيقياً» فجسد ذاته «بلغة موسيقية» مغنّاة ومعزوفة، مكتوبة بشكل يستطيع معه أيٍ متقن لقراءة «النوتة الموسيقية» (التي أصبحت حالياً أرقى حالات التدوين السابقة من حيث دقة نقلها «للمعلومة الموسيقية») أن يستعيد أنغامها وإيقاعاتها وأن يؤديها كما أراد لها مؤلفها الموسيقي أن تُؤدّى.

وأخيراً حققٍ الصوت والإيقاع حلمهما، وأوجدا عبر الإنسان «أعمالاً موسيقية». هي «أفكار نغمية» موقّعة (أي ذات إيقاع مقيّد أو مرسل) عمادها الجمل الموسيقية (الألحان) ذات البناء المكوّن من مقاطع وأجزاء وأقسام، قد تقلّ أو تكثر، تُعاد أو تتجدد، تتوالى أو تتفاعل لتشكل في النهاية «مقطوعة موسيقية» مكتملة.

فن الموسيقا:

إذاً، فالموسيقا في الطبيعة هي أصوات ضمن الزمن، وفن الموسيقا هو أنغام ضمن الإيقاع. ونقول

عن الأصوات الطبيعية مجازاً إنّها «موسيقا». إنما نقصد هنا «فنَّ الموسيقا» الذي يتجسد بأعمال موسيقية تلتئم فيها الأنغام والإيقاعات بحسب قواعد استخلصها البشر من تجاربهم الطويلة في «صناعة» فن الموسيقا. ولكن ما هو «الفن»؟

الفن هو «إبداع» (خلق) بشري يتمثّل في أعمال صنعها الإنسان منذ أقدم العصور، وأخذ لها موادَّها المختلفة من حياة البشر: فاستعمل الكلام والحجر واللون والصوت لصنع «شواهد» لغوية ونحتية وتصويرية وموسيقية (استَعملت النغم والإيقاع وسخّرت الموسيقا لاستخدام الجسد في الرقص). وجُعلت لهذه الصناعة قواعد وأصول ما فتئت تتطور وتنصقل لتصل مرتبة عالية في القدرة على التعبير. هذه الشواهد تحمل «معلومة» إنسانية حياتية تخدم البشر من جيل معيّن وتجعلهم يتواصلون فيما بينهم؛ وإذا ما وصلت تلك المعلومة إلى مستوى فني عال فإنها تبقى عندئذ مستمرة في الوجود لتخدم وتُسعد أجيالاً قادمة، وتحقِّق التواصل بين الماضي والحاضر عبر قرونٍ أحياناً وعبر آلاف السنين أحياناً أخرى. وبذلك أيضاً يتحقق بشكل أو بآخر «حلم الإنسان بالبقاء،

بعدم الفناء، بالخلود». أما بقاء تلك «الأعمال الفنية» فأساسه وجود قيمة لها إيجابية «تنفع» الإنسان تلو الآخر وتقدم «المعلومه» التي تُغني علمه وتوسّع أفقه. وأساسُها الأول هو «الجمال الفنّي» الذي يحتفظ بنفسه عبر العصور غير منقوص وغير باهت، فلا تؤثر فيه عوادي الزمن. فما هو دور «الجمال» محور الفن ومركزه؟

يُعطينا الجمال الفني الشعور بالراحة بعد التعب، وبالمصالحة مع أنفسنا بعد النزاع، وبالسكينة بعد التوتر، وبالاستقرار بعد التشتّت. فيأخذنا إلى حياة أخرى، فنية، تبقى فيها الأفكار والمشاعر والأحاسيس مستشارةً لتقوم بما يشبه عملية «تطهير» للروح والنفس عبر تلك التجربة الإنسانية المركّزة التي هي العمل الفني نفسه. إذاً، العمل الفني الموسيقي هو تجربة إنسانية مركّزة توضع في «شكل» (قالب) موسيقي، مثلاً في مقطوعة موسيقية أو في أغنية أو في موسيقا رقص تعبيري أو في موسيقا راقصة، وذلك ضمن «نوع» فني يتنقّل بين البسيط والمركّب وبين الواقعي والمجرّد، بين المخصَّص والمعمّم وبين الهزلي والجدّي، بين الفرح والحزن وبين الراحة

والألم. وفي تنقّل هذا النوع الموسيقي بين حالة نفسية وأخرى يختار لنفسه «أشكالاً» موسيقية. هذه الأنواع مع أشكالها المختلفة تكون موازية ومواكبة للتنويعات والاختلافات في حياتنا ذاتها. فهناك «الأغنية» الخفيفة والقصيدة والنشيد الوطني، و«الشارة الموسيقية» لمسلسل تلفزيوني أو إذاعي ما، أو لدعاية قصيرة. وهناك شكل «السماعي» أو «السيمفونية» بطولها وبتباين محتواها وبتعدد مواضيعها.

هذه الأشكال الموسيقية المختلفة تابعة لأنواع مختلفة: من مثل نوع الموسيقا الآلية (تؤديها آلات دون الأصوات: الشارة، السماعي، السيمفونية) أو مثل نوع الموسيقا الغنائية (تؤديها أصوات مع مرافقة الآلات أو حتى من دونها: الأغنية، النشيد، الموّال) وهي كلها تابعة لأماكن جغرافية وشعوب عدّة، ومتنقلة بين موسيقا المدينة وموسيقا الريف.

إن العملية الفنية الإبداعية نتاج إنساني مستمر ما استمرت الحياة، لأنها تتمكن من نقل المعلومة والتجربة البشرية فنياً من إنسان إلى آخر، ومن جيل إلى آخر،

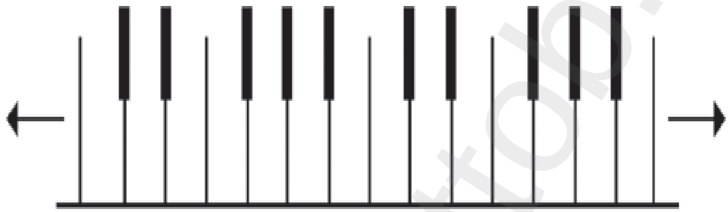
في محاولة لحفظها، وذلك لتتمكن من الوجود حتى بعد غياب مبدعها حينما تنتهي فترة إقامته على وجه الأرض. نقول «فنياً» لأنّ «صياغة» تلك المعلومة وتلك التجربة تخضع لمعايير فنية احترافية (قواعد وأصول: صناعة) ولمعايير جمالية تربط المتعة بالفكر، والبساطة بالعمق، وتربط الحس الفردي بالحس الجماعي.

النوتة الموسيقية:

كما بدأ الإنسان القديم بالكلام قبل أن يخترع الأبجدية، كذلك تعرّف على الموسيقا وبدأ بالغناء قبل أن يُوجدَ نظاماً خاصاً للتدوين الموسيقي. ومقارنةً بالكتابةَ في مجال اللغة، استغرق تطور التدوين الموسيقي زمناً طويلاً وهو يخوض مراحل كثيرة اتسمت بالانتقال الواعي من التبسيط إلى التعقيد، ومن التعميم إلى التخصيص في سبيل إيجاد مدوّنة موسيقية تعبّر بدقّة عن تفاصيل النّغم، وتستطيع أن تنقل الصورة المرئية عبر القراءة إلى صور مسموعة عبر العزف والغناء .

ولن أتعرّضَ معك، أيّها القارئ، ومعك أيتها القارئة، إلى تاريخ تطور التّدوين الموسيقي المَذكور

أعلاه، بل سأنتقل معكما مباشرةً إلى الناحية العملية وأعرِّفكما على قواعد الكتابة الموسيقية، لتستطيعا قراءة الأمثلة الموسيقية المبسّطة بسهولة ويُسْر . وسنحتاج في دراستنا هذه إلى آلة موسيقية نستطيع بواسطتها أن نطبّق ما نتعلّمه هنا على الورق. ولِنتعرّف الآن على هذا الشّكل:



هو شكل «لوحة مفاتيح» Keyboard عدة آلات متماثلة فيما بينها من ناحية ترتيب مفاتيحها . فهل يمكننا أن نحزر عن أي الآلات يجري الحديث هنا؟

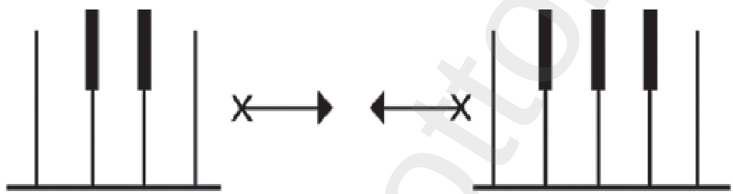
نعم، يجري الحديث عن آلة البيانو، الأوكورديون، الأورغ، الميلوديكا، وعن أية آلة أخرى من آلات المفاتيح ذات سطح يُعزف عليه ويتمثل بالشكل المرسوم أعلاه (بما فيه المأخوذ من الكمبيوتر). فما الذي يميّز هذا الرسم؟
ـ يميّزه ما يلي:

١ـ وجود مفاتيح (بيض) مرصوفة بعضها بجانب بعضها الآخر، ووجود مفاتيح (سود).

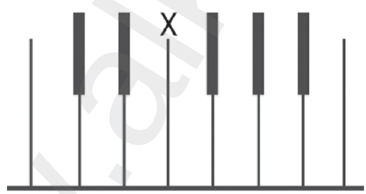
٢ـ إذا غطينا بيدنا المفاتيح السود، لا يمكننا عندئذ أن نفرّق بين مفتاح أبيض ومفتاح آخر أبيض اللونً.

٣ـ المفاتيح السود هي التي يمكن أن تحدّدَ أسماء المفاتيح البيض لكوِنها تتوضّع وفق نسق خاص.

٤ـ المفاتيح السود تأتي على شكل مجموعتين صغيرتين، الأولى تتألف من مفتاحين أسودين (ثنائية) والثانية من ثلاثة مفاتيح (ثلاثية).



٥ـ المفاتيح جميعها تتكرر بعد استكمال النظام التالي:



٦ـ هذه المجموعة الكاملة توجد في جميع آلات المفاتيح وتتكرر كاملةً أو مجزوءة بحسب طول سطح الآلة، أي بحسب الأنغام التي يمكن أن تصدرها هذه الآلة صعوداً أو نزولاً .

أسماء العلامات الموسيقية الأساسية :

- مثلما نجد أن لنا ولأصدقائنا أسماء تقترن بأشخاصهم، كذلك فَلِنغَمات الموسيقا أسماء وهي كمايلي :

١ـ العلامة التي تقع على يسار المجموعة الثنائية: دو



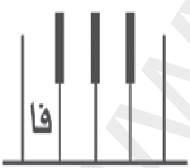
٢ـ العلامة التي تقع في وسط المجموعة الثنائية: ره



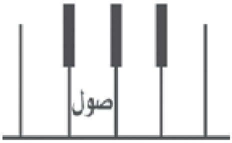
٣ـ العلامة التي تقع على يمين المجموعة الثنائية: مي



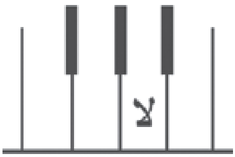
٤ـ العلامة التي تقع على يسار المجموعة الثلاثية: فا



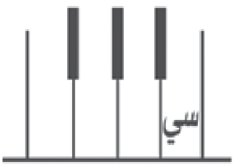
٥ـ العلامة التي تقع في وسط يسار المجموعة الثلاثية: صول



٦ـ العلامة التي تقع في وسط يمين المجموعة الثلاثية: لا



٧ـ العلامة التي تقع على يمين المجموعة الثلاثية: سي



– إذاً، للموسيقا سبعة أسماء أساسية هي على التوالي، بعد قراءتها من اليسار إلى اليمين : **دو، ره، مي، فا، صول، لا، سي**

عدد النغمات الموسيقية:

عدد النغّمات الموسيقية هو اثنتا عشرة نغّمة، تمثّل سبعة مفاتيح بيض، هي:

دو، ره، مي، فا، صول، لا، سي + خمسة مفاتيح

سود تأخذ أسماءها من أسماء العلامات الموسيقية الأساسية .

فكيف يمكننا أن نميّز أسماء المفاتيح السود ؟

الطريقة المثلى التي أوجدها الإنسان عبر تجارب طويلة ومحاولات لا تُحصى تتلخص في أن اسم المفتاح الأسود يتعلق بموقعه على سطح الآلة الموسيقية، فكيف ذلك ؟

أسماء العلامات السود:

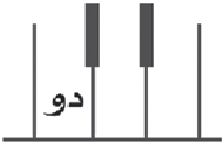
كنّا قد توصّلنا إلى معرفة أسماء العلامات الموسيقيّة الأساسيّة وهي منسّقة من اليسار إلى اليمين كما يلي:



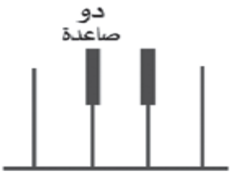
ولكي نتعرف إلى أسماء العلامات السود (التي تستمدّ أسماءها من أسماء العلامات الأساسية وذلك بحسب موقعها وبحسب المكان الذي تصل إليها منه).

نتابع ما يلي :

لنأخذ بدايةً المجموعة الصّغيرة الثنائية:



العلامة السوداء الأولى- من اليسار إلى اليمين اسمها دو صاعدة، أي المفتاح التالي مباشرة لعلامة الدو.

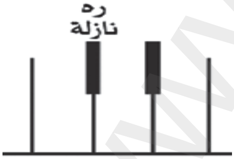


العلامة السوداء الثانية اسمها ره صاعدة، أي المفتاح التالي مباشرة لعلامة الره.



والآن أسألكم السّؤال التالي:

هل يمكننا أن نسمي العلامة السّوداء الأولى ره نازلة، أي المفتاح الذي يسبق مباشرة علامة الره؟



وهل يمكننا أن نسمي العلامة السّوداء الثّانية مي نازلة، أيّ المفتاح الذي يسبق مباشرة علامة المي؟



نعم، وعليه يُصبح اسما المفتاحَيْن الأَسْوَدَين في المجموعة الصّغيرة الثّنائيّة على الشكل التالي :

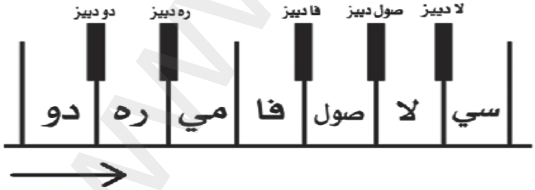


ولْنتعرّف الآن على موضوع الزّمن في الموسيقا وعلى طَريقة تدوينه.

الدييز والبيمول:

لنستبدل الآن كلمة صاعدة بمقدار مفتاح واحد بكلمة «دييز» وكلمة نازلة بمقدار مفتاح واحد بكلمة «بيمول»، وعليه نسمّي المفاتيح السّود الخمسة على الشكل التالي:

إمّا من اليسار إلى اليمين



أو من اليمين

إلى اليسار



وإذا تعلّمنا أنّ لكلمة دييز إشارة هي # ولكلمة بيمول هي b فستكون نغمات الموسيقا اثنتي عشرة نغمة على الشكل التالي:

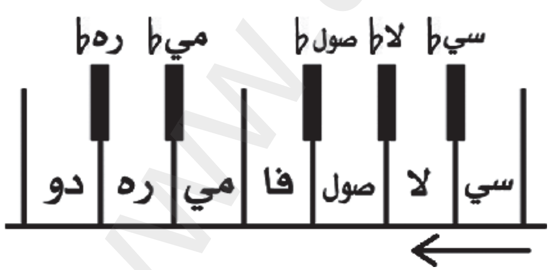
إمّا من اليسار

إلى اليمين



أو من اليمين

إلى اليسار

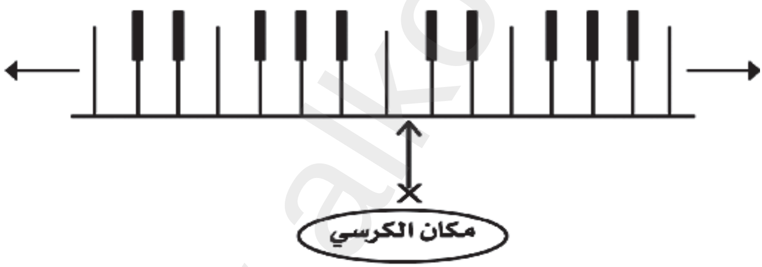


كيف نتعرّف على نغمة ما؟

لكي نتعرّف على أيّة نغمة كانت يجب أن نعلم اسمها، موقعَها من سطح الآلة الموسيقيّة، ومدّةَ بقائها مستمرّة في طنينها.

ـ فإذا قلنا «دو» فقد عرفنا اسمها .

ـ وإذا قلنا «دو في منتصف سطح الآلة الموسيقيّة» فقد عرفنا موقعها (لأننا نحتاج أن نعرف علامة «الدو» المقصودة، بما أنّها تتكرر على سطح الآلة عدّة مرّات، بحسب طول سطح الآلة أي بحسب الأنغام التي تستوعبها هذه الآلة).



ـ ويبقى أن نعرف زمن هذه النّغمة (إيقاعها) لكي نمدّها بالقدر الكافي، ولكي نميّزها من حيث القصر والطّول من غيرها من العلامات الموسيقيّة المكوِّنة للّحن الذي سنكون بصدد أدائه .

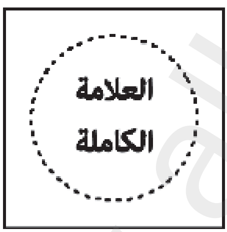
أسماء النغمات ومواقعها:

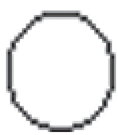
تعلّمنا أسماء النغمات الموسيقية جميعها وعرفنا أنّها تتكرر صعوداً ونزولاً (أي أكثر حدّة أو أكثر غلظة) وبتعبير آخر (أعلى أو أوطأ). وعرفنا أننا يجب أن نحدد موقع العلامة المطلوبة وذلك انطلاقاً من سطح آلة المفاتيح، مثلاً آلة البيانو:

ويبقى لنا أن نعرف زمن مدّنا للعلامة المطلوبة طولاً أو قصراً.

الوحدات الزمنيّة الموسيقيّة:

١ـ الوحدة الأساسيّة ونسمّيها العلامة المستديرة ونرمز لها بالشكل التالي:

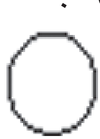




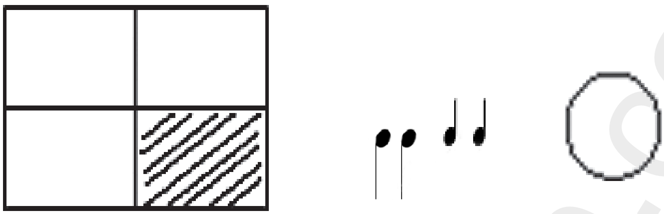
٢ـ نصف الوحدة الأساسيّة ونسمّيها العلامة البيضاء ونرمز لها بالشكل التالي:



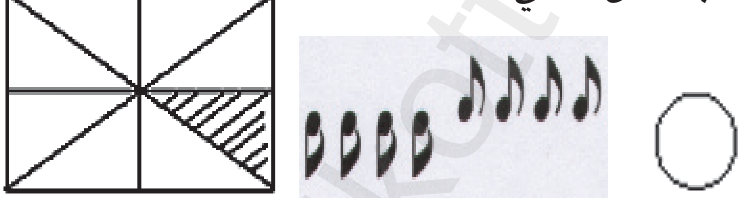




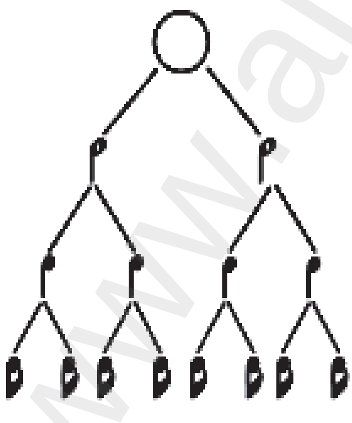
٣ـ ربع الوحدة الأساسية ونسمّيها العلامة السوداء ونرمز لها بالشكل التالي:



٤ـ ثُمن الوحدة الأساسية ونسمّيها ذات السن ونرمز لها بالشكل التالي:



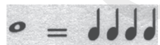
الشكل البياني للوحدات الزمنية



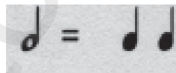
وتكون العلامة السوداء هيَ الوحدة (الضربة) الإيقاعية المعتمدة،

فماذا يعني هذا؟

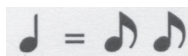
- يعني أن المستديرة (𝅝) تساوي أربع ضربات سود :



- وأن البيضاء (𝅗𝅥) تساوي ضربتين سوداوتين:



ـ وأن ذات السن (♪) تساوي نصف سوداء:

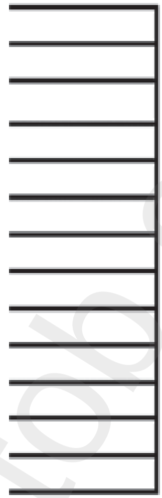




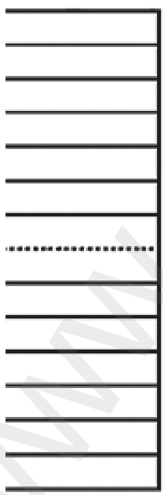
المدرّج الموسيقي:

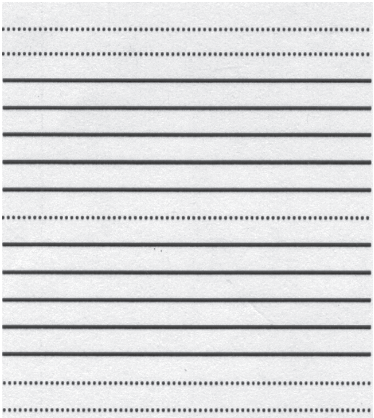
لنحرّك السطح الأفقي للآلــة الموسيقيّة بمقدار ٩٠ درجة ليصبح على الشكل التالي:

لِنُخْفِ المفاتيح السود ليصبح عندنا الشكل التالي:



ولنحدد المنتصف بخط وهمي على الشكل التالي:

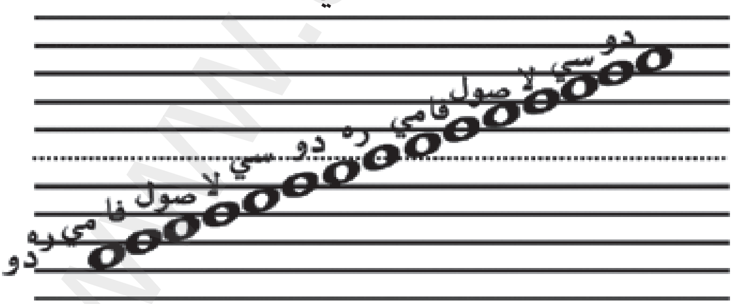




ولنحافظ (فقط للسهولة من الناحية العملية) على خمسة أسطر فوق الوسط وخمسة أُخرى تحت الوسط، ولنستغنِ عن الخط العمودي لنصلَ إلى خطوط (مدرّج) المدوّنة الموسيقيّة التي نحتاجها في غنائنا أو عزفنا على الآلات الموسيقيّة ذات المفاتيح.

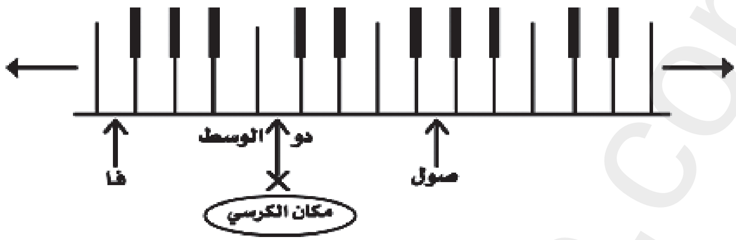
طريقة التّدوين الموسيقي:

تُدوّن العلامات الموسيقية بكتابتها على هذه الأسطر وهذه الفراغات (المدرّج الموسيقي) من اليسار إلى اليمين بالتدريج المائل، وذلك باستعمال أشكال الوحدات الزمنية ولتكن هنا وحدتنا هي المستديرة :

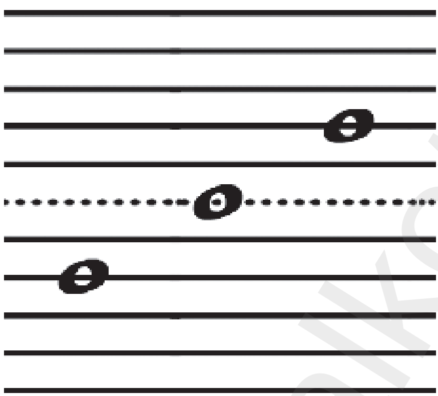


طريقة القراءة الموسيقية:

- أسماء العلامات : فا / دو / صول



ـ موقعها على المدرّج



ـ زمنها : نمدّ من كل نغمة بمقدار أربع ضربات:



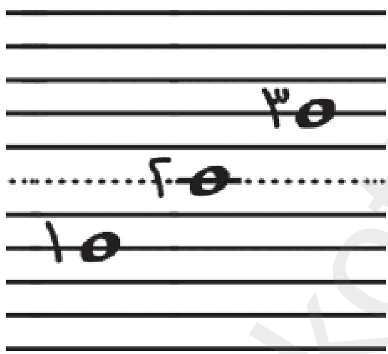
قلنا إننا «نرصف» العلامات الموسيقيّة مكتوبةً على

مدرّج، لكي نستطيع القراءة بواسطته ولكي نستطيع تحويل العلامات إلى نغمات مسموعة - معزوفة أو مغنّاة.

وقد أوردنا المثال التالي:

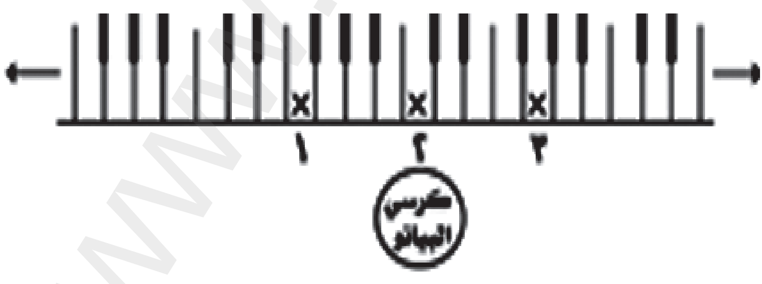
١ ـ فا الواقعة تحت الوسط مباشرة.

٢ ـ دو في وسط الآلة (سوّدنا جزءاً صغيراً من الخط الوهمي).



٣ ـ صول الواقعة فوق الوسط مباشرة.

وعلى آلة البيانو تكون أماكن هذه العلامات كما يلي



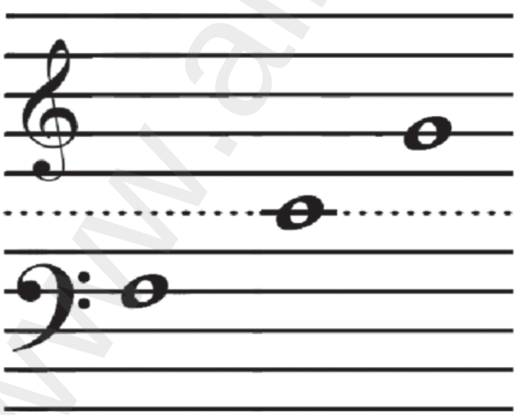
وبعد معرفة أسماء وأماكن العلامات، نقرأها بحسب مددها الزّمنيّة التي تكون هنا على الشكل التالي:

فا  / د و  / صول 

أي بمقدار علامة مستديرة لكل نغمة من النغمات الثلاثة المذكورة أعلاه .

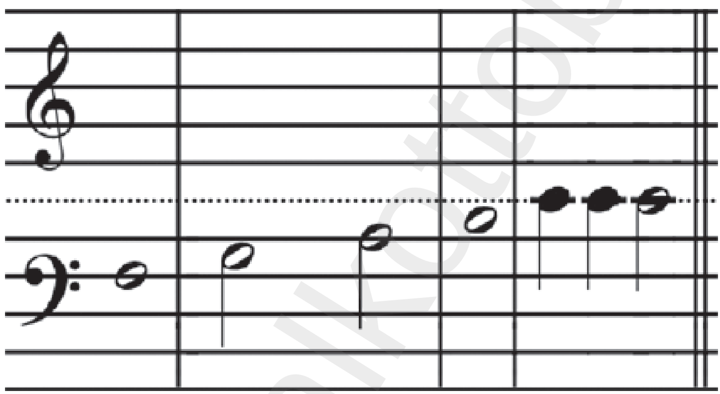
مفتاح الفا ومفتاح الصّول:

ولكي نتذكّر مواقع العلامات الأساسيّة على المدرّج الموسيقي اخترع الإنسان إشارتين تستطيعان الدّلالة على تسمية علامتَيْ الفا (الواقعة تحت الوسط مباشرة) والصّول (الواقعة فوق الوسط مباشرة) وللتذكير بهما، بالإضافة إلى علامة الدو الوسطى.



الميزور:

نضع خطوطاً عموديّة لتصبح بيوتاً، يحتوي كل منها على عدد محدد من الضربات (السوداوات ♩)، يكون ثابتاً. وسُمّي كل بيت ميزوراً، يحتوي في المثال التالي على أربع سوداوات (أو علامة مستديرة واحدة، أو علامتي بيضاء، أو مايعادلهما):

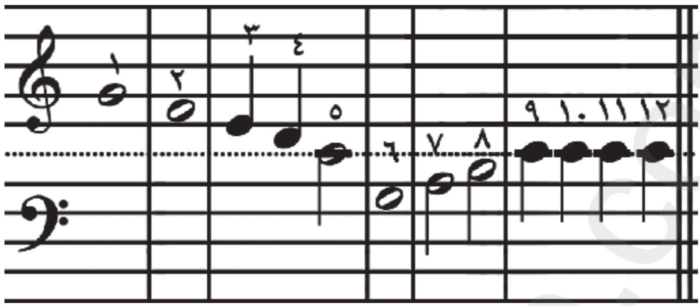


ونقرأ التمرين السّابق على الشكل التالي:





وإليكم مثالاً آخر:
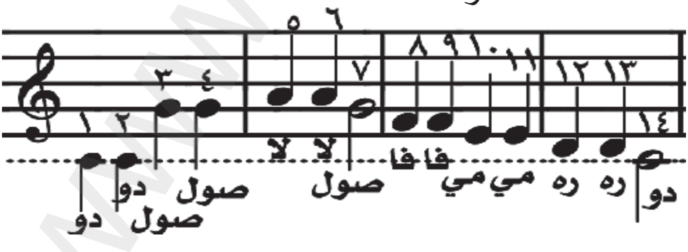


وتكون طريقة عزفه على الشكل التالي:
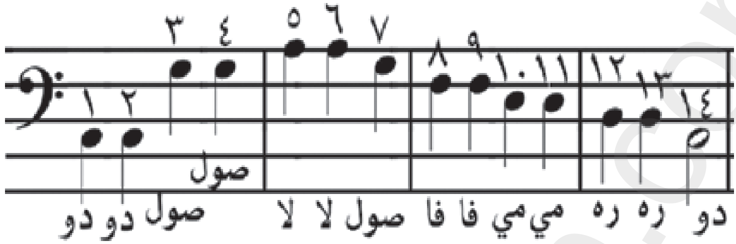


استعمال الجزء الأعلى فقط أو الأسفل فقط من المدرّج الموسيقي:

نستطيع أن نستعمل الجزء الأعلى على الشكل التالي وذلك مثلاً للأصوات الحادة :



أو نفس اللحن، ولكن للأصوات الغليظة، وذلك باستعمال الجزء الأسفل.



ونعزف على الشكل التالي:



ختـــام

نعتمد في تحويل الكتابة الموسيقية إلى أنغام على المراحل التالية:

١-نقرأ أسماء العلامات من المدرّج الموسيقي.

٢-نتعرّف عبر التدوين الموسيقي إلى أماكن تلك العلامة.

٣-نتعرّف عبر شكل العلامة الموسيقية إلى زمن تلك العلامات.

٤ ـ نعزف (على آلة البيانو) أو نغني العلامات المذكورة بحسب ترتيبها (من اليسار إلى اليمين) لنحوّل هذه العلامات المكتوبة إلى نغمات مسموعة.

التراث الموسيقي عند علماء العرب:

كان الإغريق أصحاب مقولة «تطهير» الروح التي تحدثنا عنها في فصل سابق (فصل «فن الموسيقا»)، ونستطيع تتبع أعمال الإغريق الفلسفية[١] منذ القرن السابع قبل الميلاد (طاليس ٦٢١ ـ ٥٥٠ق.م). أما الفلاسفة العرب، فقد استوعبوا فلسفة الإغريق (الذين قطنوا أرض دولتَيّ اليونان وتركية الحاليتين) وأبدعوا في إعادة ترتيبها، ثم نقلوها إلى مراكز حضارة جديدة، كانت هذه المرة أوروبة. ونعرف أن للحضارات مراكز تتحرك عبر القرون من مكان إلى آخر، لذا فالحضارات كلها تراث إنساني يخصّ جميع شعوب الأرض. ولا يوجد شعب على وجه البسيطة لا يمتلك ناسُه ثقافة موسيقية، ولكل شعب في هذا المجال خصوصيتُه التي تستحق أن نتعرّفها.

١- جاء أن «الفلسفة» لفظ إغريقي مركب من كلمتين:»فيلو»، أي محب، و»سوفيا»، وتعني الحكمة. وبهذا يصبح معنى «الفيلسوف» هو(محبّ الحكمة) وكان فيثاغورس أول من لقب بالفيلسوف. عن كتاب سليم الحلة» الموسيقا الشرقية».



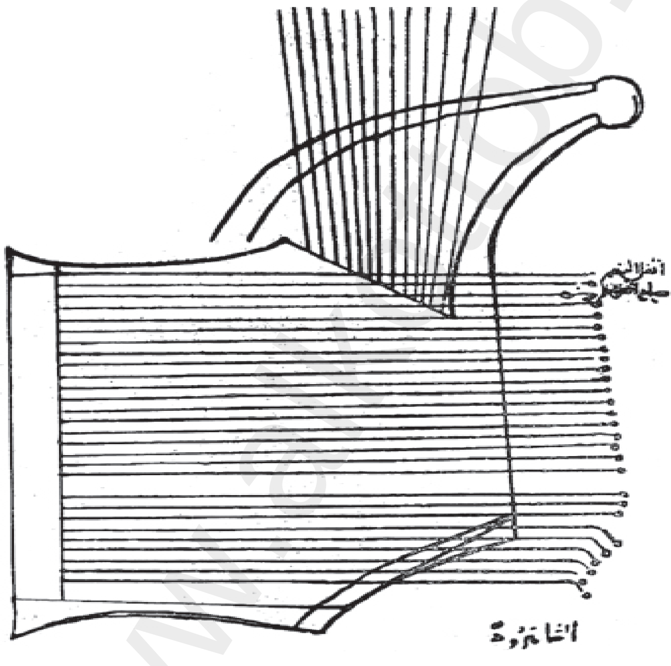
عازف هارب آشوري

إذاً، قلنا بأن الفلاسفة العرب طوّروا ما أخذوه عن أسلافهم الإغريق في كثير من المجالات، منها الموسيقا. ومن الفلاسفة الذين اهتموا كثيراً بالموسيقا الكندي (مؤسس الفلسفة العربية، توفي نحو ٨٦٦م) والفارابي (المعلم الأول، أو المعلم الثاني - بعد أرسطو - توفي عام ٩٥٠م في دمشق) وابن سينا (الشيخ الرئيس، توفي عام ١٠٣٦م). وقد ألّف الفارابي كتاباً ضخماً في الموسيقا سمّاه «كتاب الموسيقا الكبير»، ترك لنا فيه رسماً لآلة موسيقية، يرجَّح أنها آلة القانون التي نعرفها اليوم، وأنها من اختراع الفارابي منذ أكثر من ألف عام[٢].

ولا شك أن الفارابي قد استفاد من خبرات وُجدت قبله (كما هي حال أي عالم وأي مبدع). ومن المعروف أنه اعتمد على ترجمات إغريقية وعلى غيرها في تأسيسه «علم الموسيقا» الخاص به. والحقيقة أنه تفوّق في مؤلفاته النظرية الموسيقية - وفي الكتاب المذكور تحديداً - على معاصريه، وحتى على من تقدمه من أهل هذا الفن، فجاءت شاملة ووافية ومستوعبة جميع النواحي من حيث طبيعة الأصوات وتوافقها

٢ عن المصدر السابق.

وقياسها وأنغامها وأوزانها وآلاتها الموسيقية المختلفة، إلى غير ذلك مما يتصل بهذه الصناعة وبعملها. وجاء في كتاب «مصادر الموسيقا العربية» للبريطاني فارمر Farmer ما معناه أن هذه الرسالة الرائعة للفيلسوف الشهير ألفارابيوس Alpharabius (كما سمّته الثقافة الأوروبية اللاتينية).



الشاهرود من «كتاب الموسيقى» للفارابي

هي أعظم أثر كُتب في علم الموسيقا حتى العصر الأوروبي الحديث[٣] وقد تعرّض الفارابي «لفلسفة الموسيقا» في كتابه المذكور (إلى عملية الإبداع، دور الفن، عمل الموسيقي، التذوق الموسيقي وغيرها)، قبل أن يخوض في مواضيع فيزيائية، مثلاً تركيب آلة العود: أوتارها وكيفية شدّها، مواضع الأصابع على تلك الأوتار، النغمات الموسيقية: نسبها الرياضية وتسمياتها.

وتجدر الإشارة إلى أن العرب في عصرهم الذهبي حاولوا أن يدوّنوا مؤلفاتهم الموسيقية، لكن النوتة الموسيقية (الحالية) لمٍ تظهر إلاّ بعدهم في أوروبة بعد أن استمرت قروناً في تطورها إلى أن وصلت إلى وضعها الراهن/كما ذكرنا في الفصل السابق «النوتة الموسيقية»/ وعمرها الآن نحو أربعمئة عام. وقامت محاولات التدوين عندهم على محورين: الأول بَحَثَ في أوتار العود ومواضع الأصابع عليها، والثاني أعطى أسماءً للنغمات الموسيقية اقتصرت على حروف أبجدية تميّز على الرسم (رسم أوتار آلة العود) أماكنَ وجود تلك النغمات. أما الفارابي فقد بحث في إكثار عدد

٣ المصدر السابق.

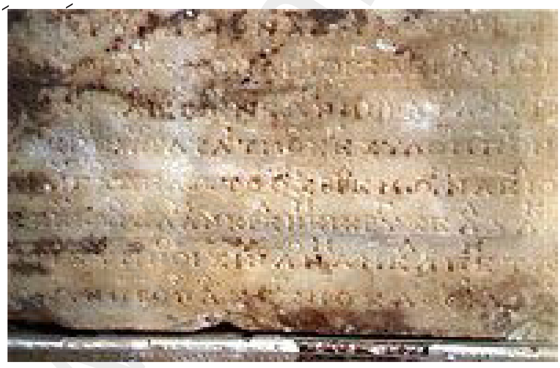
الأوتار وتمييز مواضع جديدة للأصابع (أي نغمات جديدة) وإعطاء تلك النغمات أسماء محددة (تُرجمت عن الإغريقية)، تحوّلت فيما بعد إلى الأسماء المعروفة اليوم، والتي تجمع كلمات عربية وأعجمية لم يحاول العرب تغييرها (تعريبها)، وهذا دليل واضح على إيمانهم بأن الحضارة الحقّة هي حصيلة قومية مقرونة مع تواصل إنساني ذي بعد غيرِ قومي في آنٍ معاً.

أما موضوع استخدام الأحرف الأبجدية (المذكور آنفاً) الذي استُعمل لتحديد مواقع النغمات الموسيقية على آلة العود فقد أخذته أوروبة، وما زال في اللغتين الألمانية والإنجليزية مستخدماً حتى اليوم. فأحرف الـ A B C D E F G (في اللغتين، مع فروق بسيطة تتعلق بتسمية العلامات السود على مفاتيح البيانو وتفريقها عن العلامات البيض) تعني على التوالي: لا سي دو ره مي فا صول بالفرنسية، وهي التسميات التي نستعملها في لغة الضاد، أي النغمات السبع الأساسية في الموسيقا. ودخلت التسميات المذكورة إلى اللغة الفرنسية عن طريق دعاء ديني أُلّف باللغة اللاتينية في القرون الأوروبية الوسطى. وأُخذ من هذا الدعاء كل أول مقطع صوتي في سبعة أبيات متتالية فكانت: ...Ut... Ré... Mi

...Fa... So... La... Si ، ثم استُبدل بأول مقطع مقطع آخر وهو ...Do الآتي من الكلمة اللاتينية Dominus وتعني «المسيطر»، (والمقصود هنا هو اللّه).

إذاً، ما فعله العرب في محاولتهم للتدوين الموسيقي كان أن استطاعوا في ذكرهم للأغاني (الأشعار الملحّنة) في مصادرهم المكتوبة، استطاعوا أن يحددوا السلم الموسيقي للأغنية المعنيّة (ومعظم تراثنا هو من الموسيقا الغنائية) عن طريق ذكر اسم الوتر (في آلة العود) وذكر إصبع البدء (على هذا الوتر)، كما حدّدوا عدد الوحدات الزمنية الموجودة في الميزور (البيت الموسيقي) الواحد.

وكما ترون، لا تستطيع هذه الطريقة أن تحفظ لنا الألحان التي أُلّفت وقتئذ وإنما تعطينا معلومات عائمة عنها لا نستطيع من خلالها تحديد تتالي نغمات اللحن المعني ولا تحديد علاقاتها الزمنية بعضها ببعضها الآخر.



رُقم موسيقية

وهنا نستذكر وجود أقدم رُقُم (ألواح طينية) في العالم/ اكتشفت حتى الآن/ في سورية، حيث حاول الأقدمون – قبل وجود الديانات السماوية – أن يدوّنوا موسيقاهم عليها. وعلى سبيل المثال فقد قام ستة من العلماء بفكّ رموز رُقُم أوغاريت (شمال اللاذقية) الموسيقية ووصلوا إلى ست نتائج مختلفة. والسبب هنا يكمن في أننا إذا ما عرفنا جميع أسماء الأنغام الموسيقية الموجودة في إحدى الرُقُم، مترجمة إلى أسماء النغمات التي نستعملها اليوم، وإذا عرفنا أيضاً تتاليها، فكيف لنا أن نعرف العلاقات الزمنية التي تربط نغمة موسيقية بأخرى، ناهيكَ عن أنه لم تكن هناك وقتئذٍ «ميزورات» تحدد على الأقل عدد «الضربات» الموجودة في الميزور الواحد؟ وحتى لو افترضنا معرفة عدد الضربات في الميزور فإنه تبقى احتمالات كثيرة مفتوحة، كأن نقول بأن عدد الضربات مثلاً هو عشر سوداوات:

فـ ١٠ = ٩+١	أو ٨+١+١	أو ٦+٢+٢
٨+٢	٧+٢+١	٥+٣+٢
٧+٣	٦+٣+١	٤+٤+٢

٦+٤ ٥+٤+١ ٣+٥+٢

٥+٥ ٤+٥+١ ٢+٦+٢ ....

وهذا إذا لم نتعرّض أيضاً إلى أنصاف السوداوات وأرباعها وربما أجزاء أرباعها .

الموسيقا العربية والموسيقا الأوروبية:



موسيقي أوروبي من العصور الوسطى

إن مراكز الحضارات /كما ذكرنا سابقاً/ هي مراكز متحركة عبر القرون، وليس من باب التعصّب القومي أن نقول إن مركز الحضارة الموسيقية (علماً وفناً، نظرية وتطبيقاً) كان عند العرب، وإن علماءَهم قد توصلوا في زمنهم إلى قمة المعرفة الموسيقية في ذلك العصر، ولم يفقدوا تفوقهم حتى بعد أن سلّموا مفاتيح علومهم إلى أوروبة (والمقصود هنا وسط وغرب أوروبة) بوقت طويل. كذلك سلّمت الكنيسة السورية معارفها الموسيقية إلى الكنيسة الأوروبية عبر الحضارة البيزنطية. وبدأ علماء أوروبة ببطءِ عصرَ نهضة جبّارة، اصطدمت لفترة طويلة بحواجزَ قاسية أهمها: التعصّب والتشدد الدينيَّـان.

إن الكنيسة الأوروبية أثّرت إيجاباً في تطوّر الموسيقا وخاصة في عصر النهضة الأوروبية، وذلك لحاجة الكنيسة أيضاً إلى موسيقا تؤثّر في الرعيّة. ومهما كانت النيّات، فقد أثمرت النتائج أعمالاً موسيقية رائعة، بلغت شأواً بعيداً في مجال فن تعدد الأصوات (بالفرنسية: Contrepoint)، سبقته قرون من العمل: من الدراسة والتحليل والكتابة والنشر. وقبل أن تبلغ أوروبة قمة هذا الفن (على يد الألماني يوهان

سيباستيان باخ ١٦٨٥ – ١٧٥٠)، بدأ الموسيقيون العاملون في مجال الموسيقا الكلاسيكية بالتخلّص تدريجياً من الاستئثار الديني للكنيسة وبالتوجه إلى الموسيقا الدنيوية، موسيقا المجتمعات الحضرية والمؤسسات المدنية. وبدأ عصر الهارموني (بالفرنسية: Harmonie). والهارموني (الانسجام) هو تركيبات نغمية منظَّمة تُسمع من خلالها عدة علامات موسيقية معزوفة في وقت واحد. وفيما بعد، وبالتدريج أيضاً ـ لأن كل التطورات لا يمكن أن تأتي دفعة واحدة؛ بل تمتلك جذوراً في الماضي وتطلّعات في المستقبل ـ فقد بدؤوا بالتوجه إلى الرّيف وبدراسة الموسيقا الشعبية لاستخلاص السمات القومية لموسيقا شعوبهم.

إن اكتمال هذا التطور الأوروبي عبر القرون الماضية يسمح الآن بتحرك مركز الحضارة مرة أخرى، وهذه المرة باتجاه الشعوب غير الأوروبية، ويسمح للمنطقة العربية، بعد الاستفادة من منجزات الموسيقا الكلاسيكية العربية والأوروبية على حدّ سواء، يسمح لها بأخذ دور جديد في هذا المركز القديم للحضارة. إن بلادنا، بحب مواطنيها الشديد للعلم والمعرفة، مهيأة للنهوض والإقلاع في رحلة موسيقية ذات قيمة إنسانية

عالية، يساعدها في ذلك ما تأخذه من علم أوروبي وما تستند إليه من تراث موسيقي. فتراثنا الموسيقي اللحني غني جداً بتفاصيل نغمية وبدرجات صوتية متناهية في الدقة، لا تحتويها أكثر الثقافات الموسيقية الأخرى، كما يعتمد على حسّ إيقاعي متنوع بحد ذاته وشامل لثقافات شعوب أخرى. لهذا فإن القدرات الموسيقية الكامنة في إنساننا ستبدع موسيقا ذات قيمة محلّية وذات قيمة تتعدى الحدود الوطنية وذلك إذا ما زاوجت ما بين حضارة ألحانها وإيقاعاتها الخاصة بها وبين التقنيات الأوربية من تعدد للأصوات وانسجامات بالغة الروّعة.

الموسيقا في سورية:

تُعدُّ الموسيقا العربية موسيقا شرقية. وقد جاءت تسمية «الشرقية» من سياسيي أوروبة ومستشرقيها الذين ارتأوا اعتبار الشعوب التي تسكن إلى جهة الشرق منهم شعوباً «شرقية» ذات حضارة شرقية عامة. ونحن نستطيع التفريق بشكل أدق بين الثقافات «الشرقية» المختلفة ونعي الأشياء التي تجمعنا مع كثير منها،

خاصة في منطقة الشرقين الأدنى والأوسط (أو الشرق الأقصى - وهذه كلها مصطلحات أوروبية). وثمّةَ من يُنكرُ وجود موسيقا عربية تحديداً على اعتبار أنها - أي الموسيقا العربية - تأثرت بجيرانها وخاصة بالأتراك وبالإيرانيين (الترك والفرس).

ونقول بأنه لا توجد موسيقا صافية تماماً ولا ثقافة صافية تماماً، وهذا شيء صحّي. فالبشر يختلط بعضهم ببعض ويقيمون علاقاتهم على أرض الواقع حيث الأخذ والعطاء. ولكن لماذا توجد موسيقا فرنسية وألمانية وتوجد أربع موسيقات في بريطانية (إنجليزية وويلزية واسكتلاندية وإيرلندية) ونضطر لتسمية موسيقانا عموماً بالشرقية؟

وبعد أن نأخذ بالحسبان الاختلافات الموسيقية الموجودة فيما بين المناطق العربية (الموسيقا المغاربية، الموسيقا السودانية، الموسيقا في مصر وبلاد الشام، الموسيقا في العراق، الموسيقا الخليجية واليمنية).

نقول: نعم، موسيقانا في سورية موسيقا عربية (وكل الثقافات ترتبط بسمات قومية). ونحن نتواصل مع الموسيقات العربية في المناطق العربية المختلفة

ومع شعوب أخرى غير عربية مثل: الشعب التركي أو الإيراني أو الهندي (أو اليوناني أو الإسباني) من جهة، وتعيش موسيقانا من جهة أخرى جنباً إلى جنب مع ثقافات موسيقية سورية غير عربية مثل: الكردية والأرمنية والشركسية في انسجام وفي نسيج وطني منفتح ومتميّز. وهذا الوضع هو نقطة قوة وغنى تحتوي عليها مجتمعاتنا «الشرقية» في بلاد متعددة، ذكرنا منها تركية وإيران والهند، مع تأكيد خصوصياتنا واحترام خصوصياتها.
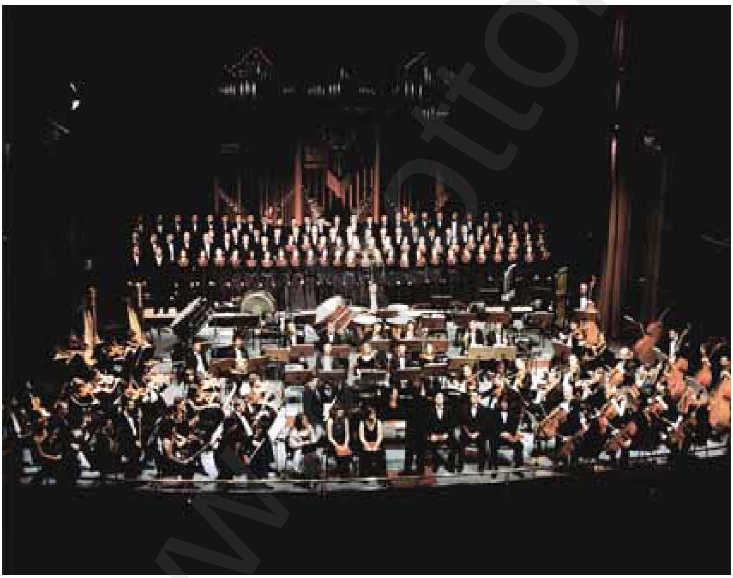
وكما قلنا، فموسيقانا في سورية هي موسيقا عربية ذات سمة قومية واضحة كوّنت في مجال الموسيقا هُويةً ثقافيةً خاصةً تُميّز بشكل عام إنساننا ومواطننا. ولكل شعب روحية معيّنة، فنحن ميّالون إلى التأمل وإلى الاسترسال، نبحث عن التفاصيل، ولا نحب الضوضاء (إلا إذا كانت بهدف الرقص) بقدر ما نحبّ السكون المشحون بالعواطف وبالأحاسيس. ولذلك يجب أن تكون موسيقانا التي لم تؤلَّف بعد ـ وهذا ينطبق على الموسيقا الغنائية والموسيقا الآلية على حدّ سواء ـ ملخّصَةً لهذه الحقائق ومنسجمة معها. وإن ميلنا إلى اللحن المؤثّر الذي ينفذ إلى الأعماق لا يعني بأننا لا نستطيع الغناء

بحماسة ولا نستطيع العزف بقوة وعزم. وإن كان واقعنا الموسيقي الحالي قد يخالف هذه المقولة، فهذا لا يعني بأننا لا نتوق إلى تلك الحالة الفنّية العربية/الشرقية.

وموضوع الانتماء الثقافي موضوع مهمّ جداً وحسّاس، لأنه يشكّل أيضاً قاعدة واعية لموضوع التربية والتعليم الموسيقيين: فننشئ مثلاً مدرسة للموسيقا العربية ونهتم بجعلها مركزاً موسيقياً سورياً عربياً يحفظ التراث وينشره ويضيف إليه.

ومما يميّز سورية، قربها من أوروبة وتاريخها الطويل في العلاقات معها وفي الاغتراب إليها. وتصبح العلاقات سلبية حينما يحاول أحد طرفي العلاقة السيطرة على الطرف الآخر وإنهاء ذاتيته. وبما أن الطرف الأوربي (ويشمل اليوم أمريكة الشمالية أيضاً) هو الأقوى في جوانب عديدة (وخاصة التقنية) فثمَّة خوف من ضياع الهوية الثقافية المحلية. إن الهوية الثقافية - والموسيقا أحدُ جوانبها - سلاح وجودي لكل شعب، لذلك نهتم نحن في سورية بثقافتنا الموسيقية عن طريق التفكير بإنشاء مدارس مختصة في المحافظات السورية جميعها، وعن طريق تأسيس ثانوية موسيقية تكون حلقة الوصل ما

بين التعليم الأساسي والتعليم العالي؛ ونجمع بين الثقافتين العربية والأوروبية بشكل متوازن ومدروس إذا أتحنا الفرصة للتعليم الموسيقي العربي والأوروبي في المدارس المختصة، وصرنا جاهزين لرفد التعليم العالي ـ بشقّيه العربي والأوروبي ـ بالطلاب المهتمين بعلومِ الموسيقا والمالكين لمهارات العزف والغناء التي تُكتسَبُ منذ الطفولة.



الفرقة السيمفونية السورية

ختـــام

سمعنا عن «موسيقا الطبيعة» و«موسيقا اللغة» و«موسيقا الكون»، وعرفنا أن هذه المصطلحات هي كلمات مجازية، وأن المقصود بالموسيقا هنا هو «العمل الموسيقي» الذي يتّبع أصولاً وقواعد تجعل منه عملاً محترفاً. إن «فن» الموسيقا هو «صناعة» قائمة بذاتها تطلق العنان لإبداع المؤلف الموسيقي وتخضع لقوانين الجمال، مادتها هي النغم والإيقاع، وموضوعها هو أفكار موسيقية إنسانية تحاول الولوج إلى خبايا النفس البشرية لتعبّر عن هذه النفس في أحوالها المتدرّجة المختلفة الفرحة والحزينة، المتفائلة والمتشائمة، المُقْدِمة والمتريثة، الجريئة والخائفة.

إن تذوق هذا «التعبير الفني» يساعد الإنسان في مراحل حياته المختلفة على تقبّل الحياة بشكل واع يشدّ أزره في مواجهة الأحداث وذلك بشحذ فكره وتقوية وعيه وبصقل روحه وتهذيب نفسه، ويجعل قدَرَه أكثر جمالاً وحياتَهُ أكثر سعادة. وقد تعرّفنا «لغة» الموسيقا فيما يخص تدوينها، أي فيما يخص قراءة النوتة الموسيقية، الشيء الذي يجعل تذوقنا للموسيقا أكثر وعياً، إذ ننتقل بشكل أو بآخر، حينما نقرأ النوتة

الموسيقية بهدف العزف أو الغناء، ننتقل من متذوقين سلبيين إلى ممارسين إيجابيين.

وعرفنا أن للموسيقا «أنواعاً» متعددة، وأن لكل نوع منها أشكالاً متباينة، لذلك ليس من الإنصاف أن نخلطَ ما بين أنواع الموسيقا مقارنين بعضها ببعض، كأنَ نقارن الموسيقا الغنائية مع الموسيقا الآلية، وهما ذوا منهجين مختلفين، أو نقارنَ الموسيقا الكلاسيكية بشكل عام (وهي التي تميل إلى التركيب والتعقيد والتعميم والتجريد واستشعار الأفكار الإنسانية العميقة) مع الموسيقا الشعبية (التي تميل إلى البساطة وإلى الارتباط العفوي بدوافع الحياة اليومية).

كذلك ليس من العدل المقارنة بين «الأشكال» الموسيقية المختلفة، كأن نقارنَ ضمن النوع الغنائي «الأهزوجة» الريفية البسيطة مع «القصيدة» (وهي أغنية مدنية كلاسيكية موسّعة)، أو نقارنَ ضمن النوع الآلي رقصة «الدبكة» الشعبية السورية مع رقصة «الفالس» الكلاسيكية النمساوية، فهنا نخلط الموسيقا الكلاسيكية بالموسيقا الشعبية، ولا نأخذ بالحسبان المنطقة الجغرافية التي أتت منها الموسيقا ولا القومَ الذين أبدعوها.

كذلك ذكرنا مصطلحات موسيقية كثيرة، يساعد وعي اختلافها في تذوق الأعمال الموسيقية. لقد ذكرنا مثلاً «الفن» (الإبداع ضمن قواعد)، «الصناعة» (الحرفة)، «الصوت» و«النغم»، و«الزمن» و«الإيقاع»، «الوحدة الزمنية»، «اللحن»، «الجملة الموسيقية». كما تعرضنا إلى أمور تاريخية توضّح أن تراثنا العلمي في صناعة الموسيقا هو تراث مغرِق في القدم، وبأننا شعب منفتح على الحضارات، موهوب موسيقياً وذو إرث موسيقي علمي وعملي، نظري وتطبيقي، يجعله، إذا ما تمكّنٍ من هذا الموروث وبنى عليه، قابلاً للارتقاء حتماً بواقعه الموسيقي الحالي وذلك عن طريق أمور متعددة، منها الإعلام بجميع صوره. ونقول في النهاية: إن الوسيلة الأولى للتربية الموسيقية السليمة، أي البعيدة عن البدائية والقريبة من الروح والفكر، هي التعليم. إن المؤسسات التعليمية الموسيقية المتطورة كمّاً وكيفاً هي الضمانة لمستقبل موسيقي أفضل نتمناه لكم، أيها الناشئون، من صميمِ قلوبنا.